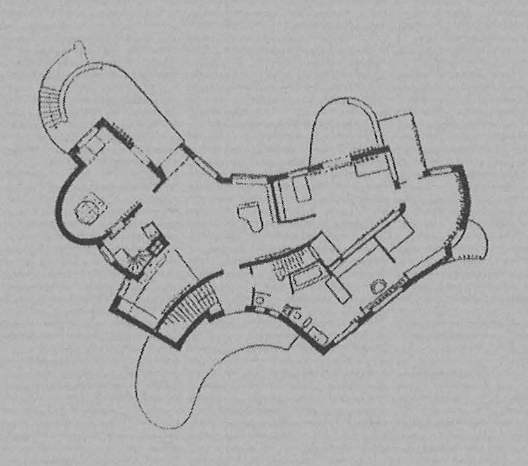
ARQUITECTOS ALEMANES
ARQUITEXTOS DESCONOCIDOS

# 2
# HUGO HÄRING
## (1882-1958)

*por*

JOSÉ MANUEL GARCÍA ROIG



**CUADERNOS**
**DEL INSTITUTO**
**JUAN DE HERRERA**
DE LA *ESCUELA DE*
*ARQUITECTURA*
*DE MADRID*

**4-40-05**

ARQUITECTOS ALEMANES
ARQUITEXTOS DESCONOCIDOS

# 2

# HUGO HÄRING

## (1882-1958)

*por*

José Manuel García Roig

**CUADERNOS**
**DEL INSTITUTO**
**JUAN DE HERRERA**
DE LA *ESCUELA DE*
*ARQUITECTURA*
*DE MADRID*

**4-40-05**

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

**NUEVA NUMERACIÓN**

4 Área
40 Autor
05 Ordinal de cuaderno (del autor)

***Arquitectos alemanes. Arquitextos desconocidos.***
***2. Hugo Häring.***

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Composición y maquetación: Daniel Álvarez Morcillo.
CUADERNO 132.01 / 4-40-05
ISBN: 84-9728-034-2 (Arquitectos alemanes.Arquitextos desconocidos)
ISBN: 84-9728-036-9 (Hugo Häring)
Depósito Legal: M-18404-2002

**ARQUITECTOS ALEMANES-ARQUITEXTOS DESCONOCIDOS**
**HUGO HÄRING (1882-1958)**

## ÍNDICE

## 1. LA CASA ORGÁNICA. Naturaleza y función en la obra de Hugo Häring

José Manuel García Roig

Cinco años más joven que **Paul Bonatz**, dos años mayor que **Paul Schmitthenner**, **Hugo Häring**(1882-1958) pertenece al amplio grupo de arquitectos alemanes que, como los dos anteriormente citados, debe al magisterio ejercido por **Theodor Fischer** en la Hochschule de Stuttgart entre 1901 y 1908, algunos aspectos esenciales de su formación.

Pero, si bien **Bonatz**, **Schmitthenner**, **Wetzel**, formaron parte de aquel núcleo de arquitectos que en el curso de los años veinte se distinguió por sus posturas tradicionalistas, en más de un caso ambiguas, próximas o integradas en el nazismo, (definiendo con sus tareas lo que se dio en llamar la **«Escuela de Stuttgart»** (1), que mantuvo una línea de confrontación tanto con las más diversas experiencias vanguardistas, como con los intentos de ofrecer alternativas, en medio de la aguda crisis del momento, al problema de la vivienda como cuestión social), **Hugo Häring** se erige durante esa década decisiva para la experiencia de la arquitectura contemporánea en uno de los protagonistas principales de las tendencias y movimientos más progresistas en curso, participando en los principales acontecimientos ligados al debate de la vanguardia, en su doble vertiente político-constructiva.

Ocurre, sin embargo, que su posición se destaca dentro del grueso de los arquitectos de la **Neues Bauen** como una posición particular, que rechaza esa línea uniforme y «dirigista» encabezada por algunos de los promotores y propagandistas de un **Estilo Internacional** «tout court», que tuvo en **Le Corbusier** y **Sigfried Giedion** a sus principales predicadores. En efecto, como miembro cofundador de los **CIAM** (**I CIAM La Sarraz, 1928**) y representante de su país en el mismo, podría pensarse en una coincidencia de criterios respecto a los presupuestos que informan la creación y desarrollo de una estructura organizativa como aquélla, tendente a establecer esa **«voluntad de método»** sobre la que la nueva arquitectura debía cimentarse.

En efecto, en el cuerpo no siempre homogéneo de los **CIAM**, la voz discordante de **Hugo Häring** se alza para encontrar espacio a su concepto del **Neues Bauen**, contraponiendo a la doctrina lecorbuseriana su idea de organicismo. Una idea que en el ámbito de los «congresos» no encontraría desde luego ningún éxito. Como explica **Sergio Polano** en su «Intraduzione» a **«Il segreto de la forma»**, a propósito del papel jugado por **Häring** en las sesiones tenidas entre el 26 y 28 de junio en el castillo suizo de **Madame Hélène de Mandrot: «...Il comportamento dell'illustre sconosciuto (né i suoi lavori né tampoco i suoi scritti hanno avuto troppa risonanza internazionale) suscita non poca diffidenza; del resto, non viene dato modo di chiarire ufficialmente le propie teorie in una comunicazione ai congressisti. Le Corbusier, nello stilare il programma degli interventi, lo aveva ignorato fin da principio, quando aveva individuato gli argomenti di discusione: 1. la tecnologia moderna (Le Corbusier), 2. la standardizzazione (Gropius, sostituito da Ernst May), 3. l'economia (Hans Schmidt), 4. l'urbanistica (J.J.P. Oud, sostituito da André Lurçat), 5. la formazione dei giovani (Ernst May), 6. il rapporto tra stato e architettura (André Perret, sostituito da H.P. Berlage). Hugo, con May e Meyer, è tra i firmatari, comunque, della dichiarazione che, dopo una**

**burrascosa seduta, viene approvata a maggioranza il 28 giugno, per essere tradotta dal tedesco in francese durante la notte e nuovamente sottoscrita il dì seguente. Una traccia delle irrisolte antitesi che hanno attraversato il congresso è evidente sin dalla intestazione: alla Offizielle Erklärung Vorbeiterender Internationaler Kongress für Neues Bauen non corrisponde la traduzione di Déclaration del Congrès Préparatoire International d'Architecture Moderne (che si tradurrà nella sigla vincente CIAM), giàche al concetto di Bauen si oppone quello di architecture.»** («... El comportamiento del ilustre desconocido, cuyos trabajos y escritos no habían tenido demasiada resonancia internacional, suscita no poca desconfianza; además, no tiene la posibilidad de explicar oficialmente sus teorías a los congresistas. Le Corbusier, al perfilar el programa de las intervenciones, lo ignoró desde el principio, cuando estableció los argumentos a discutir: 1. la tecnología moderna (Le Corbusier), 2. la standardización (Gropius, sustituído por Ernst May), 3. la economía (Hans Schmidt), 4.la urbanística (J.J.P. Oud, sustituído por André Lurçat), 5. la formación de los jóvenes (Ernst May), 6. la relación entre el Estado y la arquitectura (André Perret, sustituído por H.P.Berlage). De todos modos, Hugo Häring está entre los firmantes de la declaración que, después de una tormentosa sesión, se aprueba por mayoría el 28 de junio, tras ser traducida del alemán al francés durante la noche y nuevamente suscrita el día siguiente. Una prueba evidente de que las contradicciones que han recorrido el congreso han quedado sin resolver, está en la propia denominación de la misma: la «Offizielle Erklärung Vorbereitender Internationaler Kongress für Neues Bauen» no se corresponde con la traducción de «Déclaration del Congrès Préparatoire International d'Architecture Moderne» (que se convertirá en la sigla triunfadora CIAM), ya que al concepto de Bauen se opone el de arquitectura») **(2)**.

Por lo demás, las críticas a la tendencia dominante impuesta en los **CIAM** por lo que al modelo de ciudad se refiere, aparecen explícitas en su texto **«Zwei Städte»** («Dos ciudades»), publicado en el órgano de expresión de la **Deutsche Werkbund**, la revista **«Die Form»** en su número 1 de 1925/26. Sus expresiones iban dirigidas contra **Le Corbusier**, pero también contra **Ludwig Hilberseimer** y su manera de entender el problema de la **Groszstadt**, contra la «irradiación del mundo purificado de las culturas geométricas» **(3)**.

Para que las cosas, los objetos, pudieran encontrar su **Gestalt** primigenia, debían eliminarse todas las superficialidades , es decir todas las «adherencias desviadas de la ley natural». Por eso señalaba la equivocación, tras la superación de las adherencias historicistas, de volver a conducir los objetos sobre bases geométricas o cristalinas. Tras miles de años, en los que el hombre había estilizado las construciones y los objetos de uso cotidiano en los espacios de habitación, **Häring** pensaba que había llegado el momento de formular aquéllos sobre nuevas bases. **«La sociedad ya no necesita hoy un mobiliario que indique su categoría social, sino objetos útiles. Y éstos no deben incluir restos de los signos de clase. Queremos amueblar y equipar nuestras casas del modo que consideremos adecuado, sin normas estilísticas ni cualquier otra forma de coacción,» (Häring. Formulierungen zur Neuorientierung im Kunstgewerbe- Planteamientos para una nueva orientación de las artes aplicadas) (4)**.

Esta «**Gestaltfindung**» («**hallazgo de la forma**») en los edificios y los objetos como «**Form der Leistungserfüllung**» («**forma realizada desde el punto de vista de la satisfacción de un fin**») dentro de la formación de un plan orgánico, estaba para **Häring** en correspondencia directa con lo que él denominaba «hallazgo de la forma de una nueva sociedad y una nueva vida.» **(Häring. Wege zur Form- Caminos hacia la forma, p.4 y sg.) (5).**

En la postura de **Häring**, planteando la dicotomía de conceptos geométrico-orgánicos, queda clara su toma de posición. Una posición que habría de quedar hasta cierto punto relegada ante el devenir de los acontecimientos en ese intenso período que constituye la experiencia de la arquitectura en torno a la segunda mitad de los veinte. Pero una postura que él incluso mantendrá de por vida con honesto convencimiento. En su artículo titulado «**Geometrik und Organik- Eine Studie zur Genesis des Neuen Bauens**» («Geométrico y orgánico- un estudio sobre la génesis de la Nueva Construcción») de 1951, señala que las leyes de la geometría sólo han ofrecido a los elementos sugerencias formales, en tanto en cuanto éstas se encuentran privadas de influencia sobre la naturaleza de las fuerzas vitales que operan en los elementos. Así, la exigencia formal, desde el punto de vista orgánico, consistiría en que la forma de las cosas ya no estuviese determinada por factores externos, sino investigada a partir de la esencia del objeto. A la casa, como obra formal dominada por la geometría, que constriñe al hombre a servirla, a venerarla, contrapone la casa construída como organismo, que mantiene una relación distinta con el hombre: «**La construcción recibe forma de la función que debe desarrollar como órgano del hombre**». La casa, concebida como órgano y ropaje habitativo, reclamaría ya su hora de ser edificada con formas orgánicas, en consecuencia tampoco estaría ya sujeta a ese poder formal de la geometría dominante, porque entraría así en el reino formal del espíritu vital.

En el texto se encuentra una referencia explícita al proyecto de una escuela elemental de **Hans Scharoun**, visto como una expresión clara de lo que **Häring** entiende como orgánico. Un proyecto, por cierto, planteado dentro del conjunto de actividades tenidas en el ámbito de las conversaciones de **Darmstadt** de 1951 sobre el tema «**Mensch und Raum**» («**Hombre y espacio**»), donde tuvo un papel relevante **Martin Heiddeger** con su ponencia «**Bauen Wohnen Denken**» («Construir, habitar, pensar») **(6)**. La referencia a **Hans Scharoun** no es casual. Ambos, como representantes más importantes de una línea, dentro de la **Neues Bauen**, que plantea la exigencia de lo orgánico, se esfuerzan por llevar a la práctica sus ideas, definiendo una relación natural de adecuación de la ciudad con su paisaje y del edificio con su medio **(Einpassung)** que, en la obra de **Scharoun** se revela, a diferencia de **Häring**, de mucho mayor alcance dada su decisiva e intensa actividad como arquitecto. Ya en 1923, **Adolf Behne** en «**Der moderne Zweckbau**» («**La construcción funcional moderna**»), afirmaba que **Häring** y **Scharoun** pensaban funcionalmente casi en el sentido de la «**Entwicklungsmechanik der tierischen Organismen**» (Mecánica evolutiva de los organismos animales) de **Roux**, cuando en las plantas de sus edificios no disponían los corredores a la manera de canales de sección uniforme, indiferentes al volumen de tráfico que los ocupa, sino como caminos, que eran más anchos donde muchas personas debían usarlos, y se estrechaban a medida que se acercaban a las últimas puertas, donde sólo llegarían unas pocas.

En este fundamental libro de **Behne** se puede leer a propósito de la **granja Garkau** que **Häring** estaba en ese momento construyendo cerca de **Lübeck: «Häring realiza un trabajo con las curvas que recuerda inmediatamente a los proyectos de Finsterlin -y naturalmente existe una relación entre ambos- pero la estricta objetividad de sus curvas contra la arbitrariedad romántica de Finsterlin, lo hace esencialmente distinto de aquéllos. Hans Scharoun, de Insterburg, parte de parecidos presupuestos para conseguir una aplicación de la curva en planta y alzado; y ocasionalmente también Adolf Rading de Breslau» (7)**.

Al identificar función con naturaleza o, más estrictamente, función con vida orgánica, **Adolf Behne** estaba diferenciando una corriente de la nueva arquitectura que se destacaba de aquélla otra denominada por él utilitarista, más preocupada por los problemas prácticos, que derivaría necesariamente, según él, todo fenómeno de una finalidad. Para **Behne**, el espacio rectangular, la línea recta, no eran figuras funcionales sino mecánicas. Porque si se procediese consecuentemente a partir de la función biológica, la pieza rectangular resultaría absurda, porque sus cuatro ángulos serían espacio muerto, inutilizable. Si se circunscribiera el espacio realmente aprovechado de una habitación, el que llega pisarse, se obtendría necesariamente una curva.

Para **Behne**, el desarrollo de la vida orgánica no sabía de ortogonalidades ni de líneas rectas. Y puesto que el funcionalista siempre invocaría el desarrollo de la vida orgánica en tanto que ejemplo de funcionalismo puro, resultaba muy comprensible su afecto por la curva. La adecuación última a la movilidad y la fluidez de la función estaba negada para siempre a la línea recta, que permitía tan sólo una adecuación general y aproximada, no absoluta: **«El funcionalista consecuente no deberá pues considerar a la línea recta, sino a la curva, como punto de partida, como lo hace Hans Scharoun al escribir ¿Por qué debería ser todo recto, si la línea recta sólo se justifica desde valores materiales y desde el entorno?» (8)**.

En **Häring**, el intento de elaborar analíticamente desde presupuestos organicistas el tema de la casa, le lleva a escribir un texto imprescindible si queremos entender su idea de arquitectura. En este escrito de 1952 (**«Arbeit am Grundriss»** -»Trabajo con la planta»), el argumento de la forma se examina considerando la casa exclusivamente como organismo, una vez agotada toda posibilidad de su evolución en el reino formal de la geometría.

Ya en algunos ejemplos anteriores en el tiempo, dentro de su poca obra construída (**casa Ziegler en Berlin-Steglitz, 1935/36; villa von Prittwitz en Tutzing-München, 1937/42**), o proyectada (**estudio para una casa de 1922; proyecto de vivienda de 1941**), **Hugo Häring** hace explícito un discurso que se hará indudablemente más claro en el texto antes citado: **«Desde hace algún tiempo se trabaja considerando la planta como obra orgánica... La tarea está clara; se trata de construir la casa desde el interior, de proceder a partir de los fenómenos vitales del habitar siguiendo este principio asimismo en la construcción. El exterior ya no se plantea «a priori», sino que sigue un desarrollo, como en las obras orgánicas. El exterior, es cierto, delinea la obra orgánica, pero sin determinar la forma. Se delimitan con paredes los lugares del habitar, pero no encajándolos en el interior de rectángulos. Las paredes ya no**

**formarán ni ángulos rectos entre sí, ni seguirán un trazado lineal a toda costa. Se instaurará un orden natural, regido por el soleamiento, con el fin de que la casa se expanda a partir de un centro hacia el sur, extendiéndose de este a oeste, pero dando la espalda al norte. Debe comportarse como una planta que sigue el movimiento del sol. No se trata de una novedad: desde hace tiempo se reconoce el poder del sol; estamos en condiciones de poner la obra orgánica de la construcción de acuerdo con la vida, aunque todavía no hayamos dado el paso siguiente, que conduce a la realización de la obra formal. La obra formal tiene el carácter de guía; los espacios implican la propia tarea funcional, reciben forma de quien los habita y de su modo de habitarlos, forman parte de la vida y participan de ella. Llegan a ser esenciales: ya no son creaciones abstractas de un mundo ajeno a la forma. Lo mismo ocurre con los materiales con que viene construído el cuerpo habitacional; no es posible elegirlos sobre la base de una pura funcionalidad: la elección depende también de su relación con la esencia del habitar. Queremos llevar a cabo una armonía entre la esencia de la construcción y su habitante; de la misma manera que sucede con la admirable coherencia de la casa japonesa, que nunca experimentó la hegemonía formal de la geometría»** («Da qualche tempo si lavora considerando la pianta quale opera organica... Il compito è palese; si trata di costruire la casa dall'interno, di procedere dai fenomeni vitali dall'abitare seguendo questo principio anche nella costruzione. L'esterno non è più dato a priori, ma segue uno sviluppo, come nelle opere organiche. L'esterno certamente delinea l'opera organica, senza però determinare la forma. Si circondano con pareti i luoghi dell'abitare, ma non incastrandoli entro dei rettangoli. Le pareti non saranno né ad angolo retto tra di loro né lineari a tutti i costi. Si istaurerà un ordine naturale, governato dalla ricerca della insolazione, affinché la casa si disponga a raggiera verso sud, estendendosi da est a ovest, però con le spalle al nord. Deve comportarsi come una pianta che segue il movimento del sole. Non si trata di una novità: da tempo è riconosciuto il potere del sole; siamo in procinto di conformare alla vita l'opera organica della costruzione, pur senza aver ancora fatto il passo seguente, che conduce alla realizzazione dell'opera formale. L'opera formale ha carattere di guida; gli spazi implicano il proprio compito funzionale, ricevono forma da chi li abita e dal suo modo d'abitarli, fanno parte de la vita e vi partecipano. Diventano essenziali: non sono più creazioni astratte di un mondo straneo della forma. Identica la sorte dei materiali con chi viene costruito il corpo abitativo; non è possibile sceglierli sulla base di una pura funzionalità tecnica: la scelta dipende anche dal rapportarsi all'essenza dell'abitante. Vogliamo realizzare un'armonia tra l'essenza della costruzione e il suo abitante; proprio come l'ammirevole coerenza dell casa giapponese, che però non ha mai subito l'egemonia formale della geometria» **(9)**.

En el contexto de lo que ha significado para la arquitectura de nuestro siglo la riquísima experiencia de las vanguardias figurativas, el trabajo con la forma de **Hugo Häring** discurriría por una fértil vía que ha tenido, y creemos ha de gozar todavía, una larga existencia. En efecto, **Mara De Benedetti** afirma, a propósito del quehacer arquitectónico de **Hans Scharoun (Hans Scharoun: l'ultimo espressionista. Housing 6, 1994)**, **«...che l'Espressionismo ... Pur essendo stato un fenomeno**

**culturale che si è rapidamente consumato, come molti di quel periodo, questa irruente tendenza artística ha lasciato tracce profonde, spesso incancellabili,...»** («...que el Expresionismo... aunque fuese un fenómeno cultural que se extinguió rapidamente, como muchos de aquella época, en cuanto impetuosa tendencia, dejó huellas profundas, a menudo imborrables,...» **(10)**.

Entendido mejor, como una corriente hacia la que existe una predisposición propia de los pueblos germánicos, el Expresionismo no deja de ser el torrente en que desemboca la eterna atracción de los alemanes hacia lo oscuro e indeterminado, hacia la reflexión especulativa, hacia un concepto tan específico como la **«Grübelei»**, esa reflexión prolongada y precisa, que da vueltas y vueltas a una idea o pensamiento de manera angustiada o torturante. En este sentido el Expresionismo, más allá de las huellas profundas que haya dejado, hunde profundamente sus raíces en el carácter propio de la germanidad (**Deutschtum**). Para **Häring**, el camino de los pueblos germánicos: **«...Es el camino del construir orgánico, el camino hacia la construcción como órgano (Es ist der Weg des organhaften Bauen, der Weg zum Bau als Organ). Es la realización del Schinkel kantiano y prusiano: la arquitectura es la continuación de la naturaleza en su actividad creativa.» (11)**.

Cuando explicita su intención de contraponer lo geométrico, como condición de lo mediterráneo, a lo orgánico, como condición de lo germánico, **Häring** se reconoce deudor de las teorías de **Wilhelm Worringer** que en su obra **«Abstraktion und Einfühlung»** (1908) identificaba dos grandes polos de la creatividad: el abstracto, relacionado con el carácter geométrico, y el empático, ligado al carácter orgánico de la creación artística. Según **Worringer**, en la catedral gótica se resolvían, en una síntesis, los polos opuestos de la empatía y la abstracción. Se puede decir, en efecto que: **«... En el mundo artístico-intelectual expresionista conviven dos momentos, articulados de acuerdo a una ley de polaridad: uno caótico-primordial que repropone la idea de un cierto origen, y otro geométrico-intelectual-abstracto. Entre estos dos momentos o polos salta el impulso empático (Einfühlungsdrang) o aquel otro (Abstraktionsdrang) que deciden según el momento la dirección de la obra.» (12)**

Si se trata de rastrear los pasos iniciales con que el organicismo expresionista de **Hugo Häring** empieza a hacer denotar su presencia, su conferencia tenida en **Ulm**, dentro del ámbito del **Politécnico de Stuttgart**, de título **«Strukturprobleme des Bauens»** y publicada en 1946, constituiría una referencia obligada.

Aquí, **Hugo Häring** pasa revista a las etapas clave de su formación como artista, siendo en ella la presencia de autores como **Heinrich Wölfflin** y **Adolf von Hildebrand** notoria y manifiesta. En especial la de éste último, que en el momento de la estancia de **Häring** como estudiante (1899-1903) en la universidad de **Stuttgart** acaba de publicar su escrito **«Das Problem der Form in der bildenden Kunst»** (Estrasburgo, 1893). En realidad, la obra de **Hildebrand** no constituye sino uno más de los muchos caminos que traza la teoría formalista, camino con el que se entrecruza el propio de la **Einfühlung** ya, antes que en **Worringer**, resaltado por **Herder** y definido por **Robert Vischer** como ese sentimien-

to, o actividad espiritual, que toma las formas externas como símbolos de la propia vida afectiva, a causa de la atracción que siente para con ellas, de la analogía entre los propios sentimientos íntimos y sus relaciones con la realidad exterior, del instinto panteísta en tanto que unión con el mundo.

La relación personal mantenida en aquellos años de formación con el escultor, viene así referida por **Häring:** «...La figura de Hildebrand fue importante, pero la línea señalada por Rodin me abrió el horizonte de un mundo bastante más vivo. Así, discutíamos durante largo tiempo entre nosotros acerca del tema «clasicismo o gótico», tema enorme, en el que desembocaban todos nuestros problemas, y que todavía se discute hoy; ha cambiado solamente el binomio conceptual, que ahora se expresa con los términos de «geométrico u orgánico». Con los términos geométrico u orgánico se definen dos diversas concepciones del mundo. Se trata de saber en cuál vivimos y queremos vivir, y según qué principio ordenador, de los dos, queremos plantear nuestro trabajo.» («...**La figura di Hildebrand fu importante, ma la linea indicata da Rodin mi apriva a un mondo assai più vivo. Così discutemmo per lungo tempo fra noi il tema «classicismo o gótico», questo grandissimo tema, nel quale confluiscono tutti i nostri problemi, che viene dibattuto ancor oggi; è mutato soltanto il binomio concettuale, espresso ora con i termini di «geometrico o organico». Con geometrico e organico si definiscono due diverse concezioni del mondo. Si tratta di sapere in quale viviamo e vogliamo vivere, secondo quale principio ordinatore impostiamo il nostro** lavoro.») (13)

Si, además, acudimos a los conceptos vertidos en su ensayo **«Wege zu einer deutschen Baukunst»** («Caminos para una arquitectura alemana») de 1934, donde (¡no podía ser de otra forma!), las referencias al gótico como estilo alemán son continuas (**Goethe, Schinkel,...**), el círculo de **«la genealogía de la moral» expresionista** de **Häring** quedaría cerrado.

En 1921 **Häring** se encuentra en **Berlín,** donde permanecerá durante veinte años. Comienza allí a desarrollar su actividad libre de arquitecto, curiosamente, en una habitación del propio estudio de **Mies van der Rohe,** que éste le cede. Pronto formará parte del **Novembergruppe** y participará en las exposiciones anuales del grupo, donde tendrá ocasión de mostrar algunos de sus proyectos, como los **dos concursos para la Friedrichstrasse** (1922), o el **edificio para la Berliner Sezession** (1925-26).

Como afirma **Barbara Miller Lane, «...un edificio implica siempre una concepción de la sociedad, lo que equivale a decir una concepción política» (14)**. Afirmación que resulta más nítida que nunca para el caso de los protagonistas que, en el ámbito de la actividad artística, viven envueltos como **Häring** en los intensísimos, pero no por dramáticos menos sugestivos, avatares del discurrir histórico de **la República de Weimar.** En el sueño por la configuración de un mundo utópico, artistas e intelectuales alemanes, piensan una nueva sociedad que, en las imágenes de la **«Gläserne Kette»** (Cadena de Cristal), encuentra su formulación más coherente.

Las figuraciones de un **Wassili Luckhardt,** que buscaba el principio de unidad cósmica en imágenes extraídas de la naturaleza, en las palpita-

ciones de las olas del océano, de las dunas, las colinas y las cordilleras, o en los aglomerados cristalinos con su capacidad para captar la luz (véase su **proyecto de casa para un arquitecto**, de 1920), de un **Hermann Finsterlin** que entendía sus proyectos de viviendas semejantes a rocas pulimentadas por la acción glacial y a las articulaciones de los huesos de los animales, apoyándose como fuente de inspiración en las formas naturales tal como las concebía el filósofo de la naturaleza **Ernst Haeckel** en **«Kunstformen der Natur»**, de 1899 (véanse sus diversos **proyectos de Casa Nova**, por ejemplo), o las de un joven **Hans Scharoun** que desarrolló ya en aquellos primeros años su propia concepción de una arquitectura orgánica, interpretando el edificio como un órgano vital, como una forma obtenida de su esencia, dotada de una siniestra vida propia, constituyen eslabones enganchados, sin duda, a las figuraciones del mismo **Häring**. Y, aunque éste no llegase a formar parte de la **Gläserne Kette**, no hay que olvidar que una gran parte de los hombres que integraron ésta o el **«Arbeitsrat für Kunst»**, como **Walter Gropius**, **Bruno y Max Taut**, **los hermanos Luckhardt** o **Hans Scharoun**, fundaron en 1924 en **Berlín** la asociación de arquitectos progresistas **«Der Ring»**, de la que el propio **Hugo Häring** fue el secretario.

Una asociación, **«Der Ring»**, que contó con el frente opositor de la asociación de arquitectos conservadores **«Der Block»** (cuyo manifiesto firman en **Munich**, en 1928, **Bestelmeyer**, **Blunk**, **Bonatz**, **Gessner**, **Schmitthenner**, **Schulze-Naumburg**, **Seeck y Stofreggen**), pero que pudo llevar a la práctica las concepciones inherentes a la **Neues Bauen** gracias, en gran medida, a la política que en el terreno de la vivienda social pusieron en marcha gobiernos municipales del SPD en la segunda mitad de los veinte y que, en **Berlín**, encuentra realizaciones (merced a la activa dedicación de su «Stadtbaurat», **Martin Wagner**), como las de las Siedlungen de **Onkel-Toms-Hütte** y de la **Siemenstadt**, donde las viviendas de **Hugo Häring**, entre las de los demás arquitectos que allí intervienen, destacan por su propia **«fisionomía de lo orgánico»**.

En el entender la existencia (**das Dasein**), ya no como orden firmemente establecido, sino como una corriente de fuerzas vitales, como crecimiento y transformación (**Wachsen und Werden**), **Hugo Häring** recorre un trayecto continuo, un **«camino hacia la forma»**, a pesar de las continuas interferencias sufridas por la aparición, en su discurrir, de las encrucijadas de la historia arquitectónica, y de la historia política, del tiempo que le tocó en suerte vivir. La historia del proceso de definición formal (**Gestaltwerdung**) de las objetos era, para **Häring**, en realidad unicamente una historia de las exigencias que planteaba la expresión de las cosas. En la historia de la arquitectura que había discurrido hasta entonces, las componentes **objetivo-sachlich** y las **subjetivo-geistig** habrían estado en conflicto, dominando las primeras a la hora de satisfacer las exigencias de carácter práctico, las segundas las de carácter espiritual, en tanto que la materia proporcionaba los medios para ese combate. Pero había llegado el momento de la unidad, pues se había hecho patente, **«que muchas cosas que cumplían los puros requerimientos prácticos poseían ya una forma que satisfacía plenamente nuestras exigencias, desde el punto de vista de su expresión.» (15)**

NOTAS

(1) La Escuela de Stuttgart, en los años de entreguerras era muy conocida tanto en Alemania como fuera de sus fronteras. Su prestigio era debido sobre todo a la influencia del crítico Werner Hegemann, y representaba el centro de la tendencia tradicionalista del Movimiento Moderno alemán, con Theodor Fischer como padre espiritual y con la tríada de prestigiosos profesores Paul Bonatz, Paul Schmitthenner y Heinz Wetzel. En Alemania, en el período de entreguerras, la escuela de arquitectura más importante y renombrada, así como centro de la cultura arquitectónica alemana, fue la escuela de Stuttgart, y en absoluto la vanguardista Bauhaus. A este respecto, y como aportaciones notables aparecen, un año antes del centenario del nacimiento de Smitthenner, los ensayos de Wolfgang Voigt «Die Stuttgarter Schule und die Alltagsarchitektur des Dritten Reiches» y de Harmut Frank, «Der Fall Schmitthenner», publicados ambos en el n° 68 de mayo de 1983 de la revista Arch+.

(2) Hugo Häring, «Il segreto della forma. Storia e teoria del Neues Bauen» a cura di Sergio Polano. Editoriale Jaca Book Spa, Milano 1984: Sergio Polano, «Intraduzione». pp.XXV-XXVI.

(3) Hugo Häring, «Zwei Städte. Eine physiognomishe Studie, zugleich ein Beitrag zur Problematik des Städtebaus», en «Die Form», cuaderno n° 8, mayo 1928, y en: Heinrich Lauterbach y Jürgen Joedicke (editores), «Hugo Häring», Stuttgart 1965, pp.17-19.

(4) Hugo Häring, «Formulierungen zur Neuorientierung im Kunstgewerbe». Conferencia en la «Verein für deutsches Kunstgewerbe», Berlín. Publicada por primera vez en: «Bauwelt» 18 (1927) p.49. Berlín 1927.

(5) Hugo Häring, «Wege zur Form». En: «Die Form» 1 (1925/26) p.4 y sg. Kurt Schroeder Verlag. Bonn y Berlín 1925-1926.

(6) «Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951». Bauwelt Fundamente n° 94. Verlag Vieweg. Braunschweig/Wiesbaden, 1993.

(7) Adolf Behne, «Der moderne Zweckbau». Verlag Ullstein GmbH. Frankfurt/M - Berlin 1923. Edición italiana: «L'architettura funzionale». Vallecchi Editore. Firenze 1968. p.45.

(8) Ibidem

(9) Hugo Häring, «Arbeit am Grundriss» en «Baukunst und Werkform» n° 5 (1952) pp.15-22. Traducido en: «Il segreto della forma». «Lavorare alla pianta. (Una prosecuzione del discorso su geometrico e organico)» pp.132-136.

(10) Mara De Benedetti, «Hans Scharoun: l'ultimo espressionista» en: Housing 6. ETASLIBRI, Milano 1994. p.89.

(11) Hugo Häring, «Der Preussische Stil von Möller van den Bruck. Ein Beitrag zum Problem der Stilbildung» en: «Deutsche Bauzeitung» 2 (1935) pp.22-29. Citado en «Il segreto della forma»: Sergio Polano, «Intraduzione» pp.XXXIII.

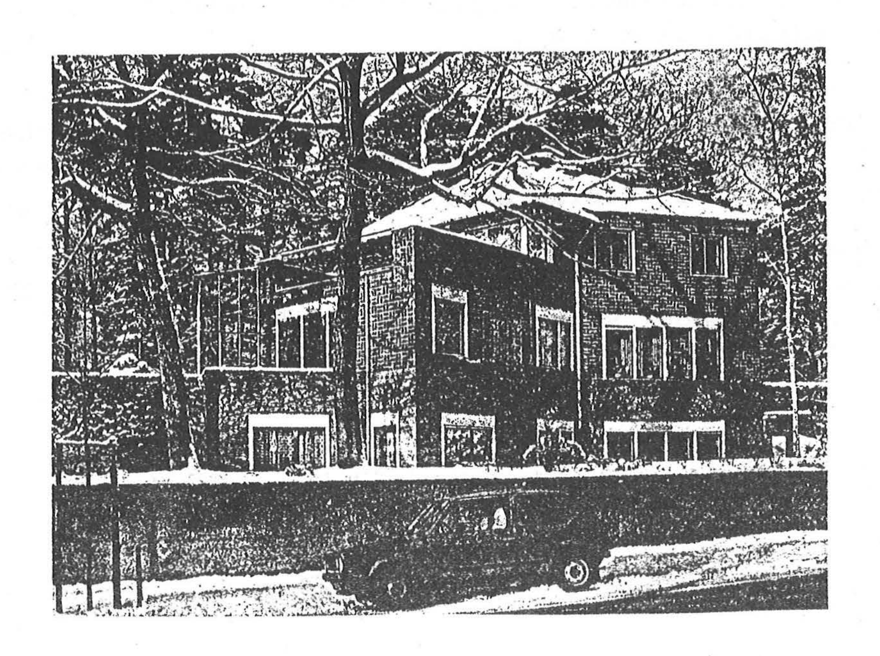
(12) Francisco Jarauta, «Presentación» en: Hermann Bahr, «Expresionismo».

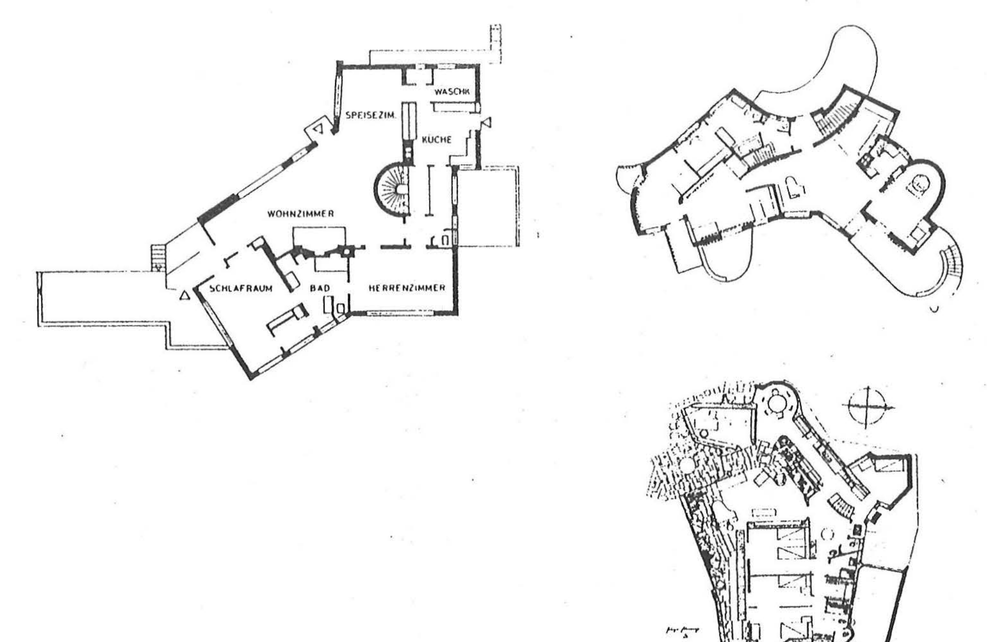
Colección de Arquilectura. Colegio oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia 1998. p.15.

(13) Hugo Häring, «Strukturprobleme des Bauens» conferencia mantenida en Ulm (Politécnico de Stuttgart), manuscrito de 1946. Traducida en: «Il segreto de la forma». «Problemi strutturali del costruire» pp.83-106. (El fragmento reproducido se encuentra en la p.84 de la citada edición italiana).

(14) Cfr.: Barbara Miller Lane, «Die Moderne und die Politik in Deutschland zwischen 1919 und 1945» en: «Moderne Architektur in Deutschland. 1900 bis 1950». Herausgegeben von Vittorio Magnano Lampugnani und Romana Schneider. Verlag Gerd Hatje. Stuttgart 1994. p.225.

(15) Hugo Häring, «Wege zur Form» en: «Die Form» 1 (1925/26) p.3. Citado por Karl-Heinz Hüter, «Architektur in Berlín 1900-1933». Verlag W.Kohlhammer GmbH. Stuttgart 1988. p.132.



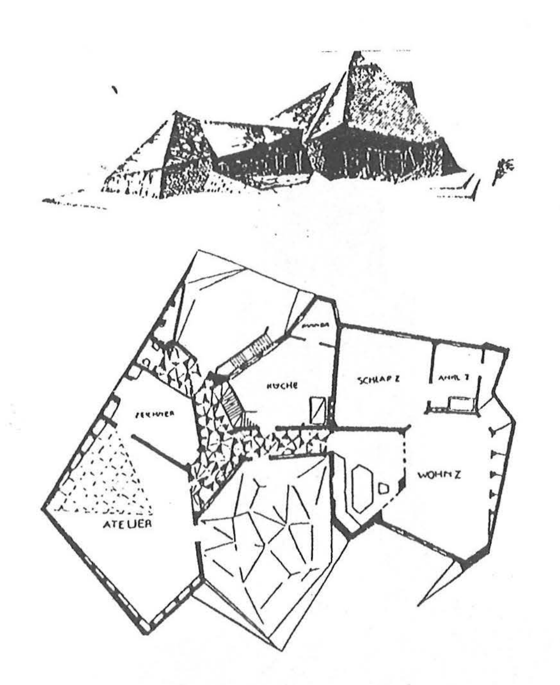


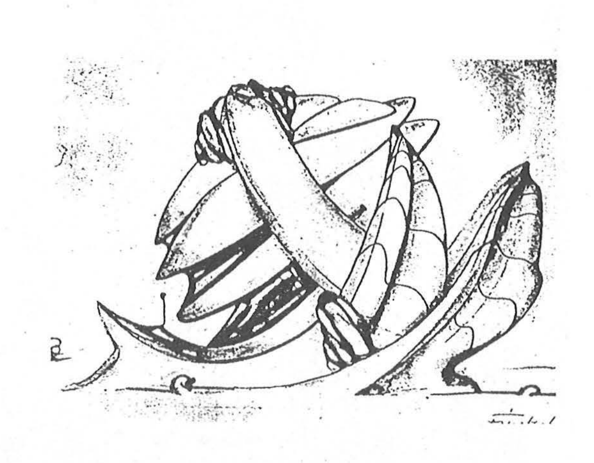

HUGO HÄRING.

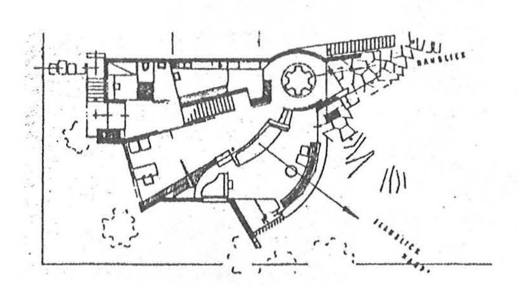
1-2. CASA ZIEGLER EN BERLIN-STEGLITZ (1936)

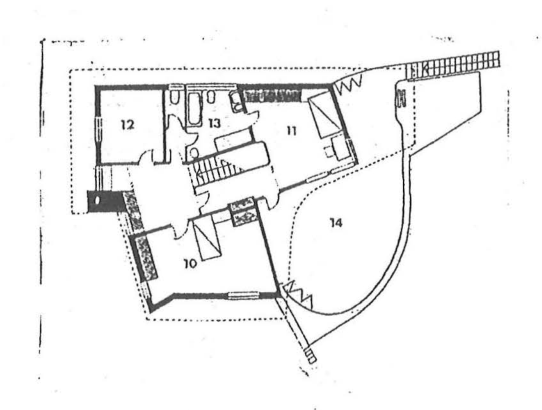
3. PROYECTO PARA UNA CASA UNIFAMILIAR (1922)

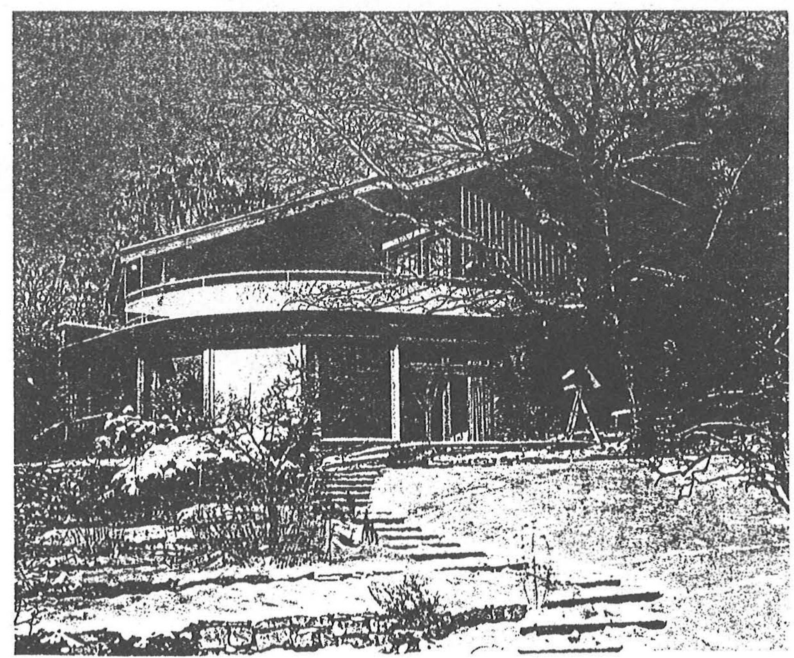
4. PROYECTO PARA UNA CASA (1946)



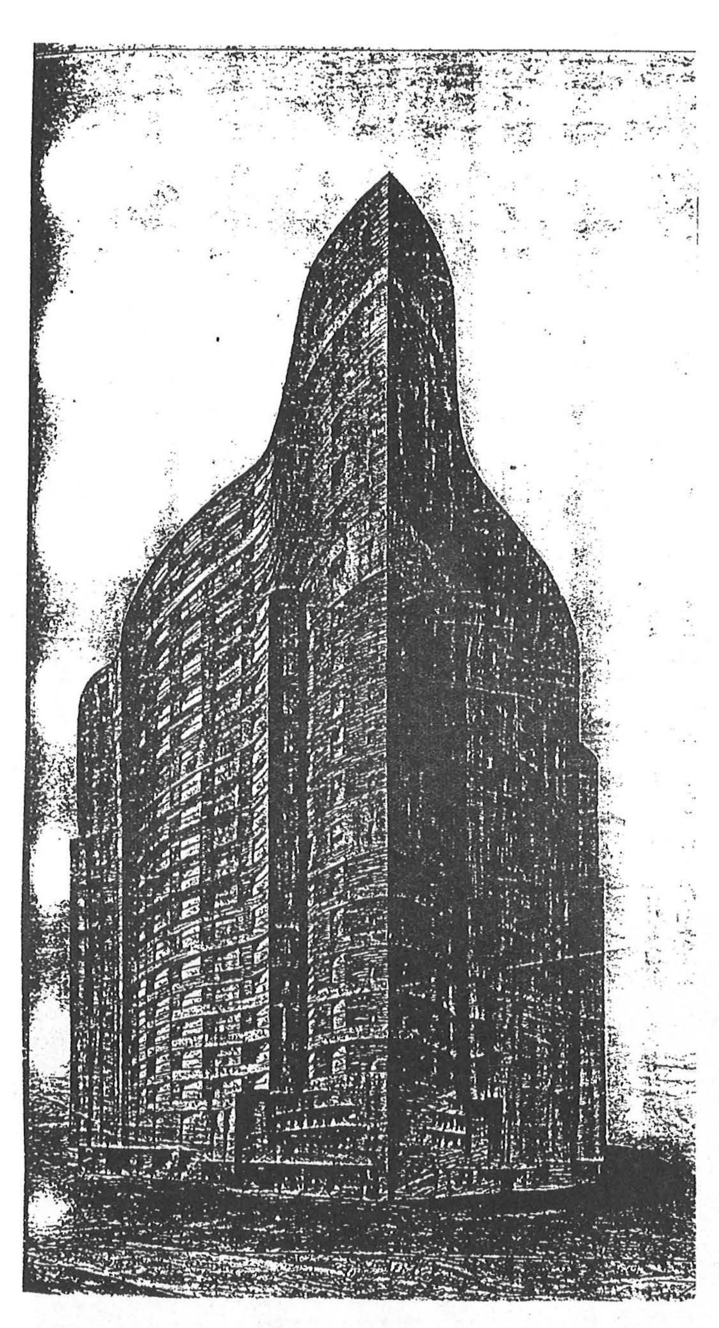



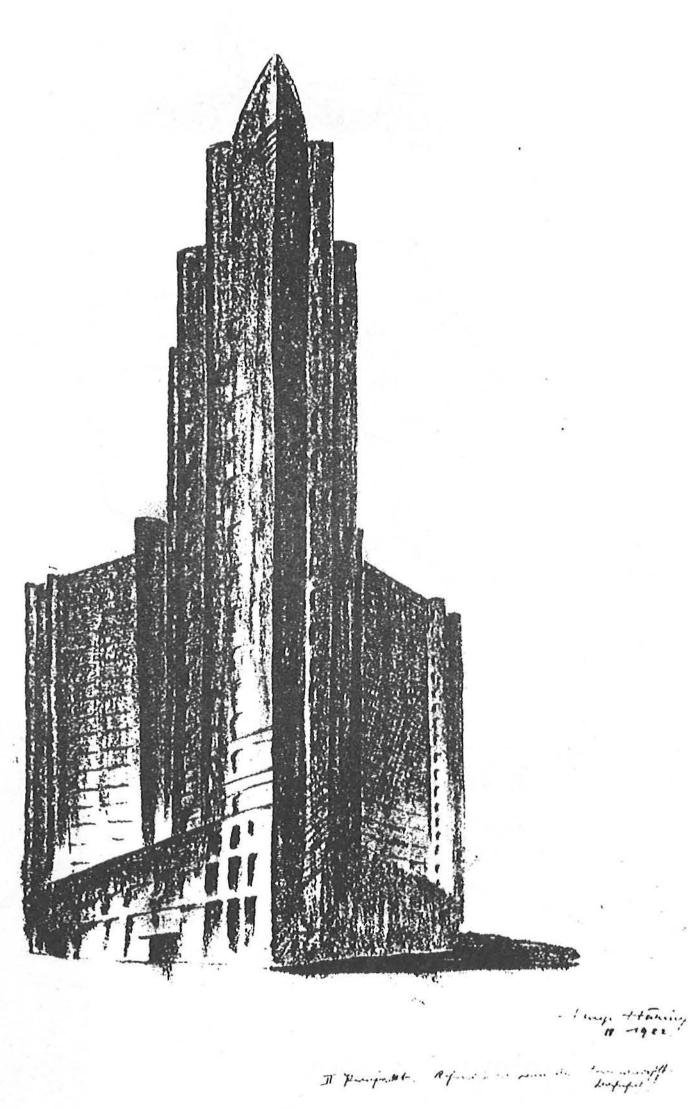




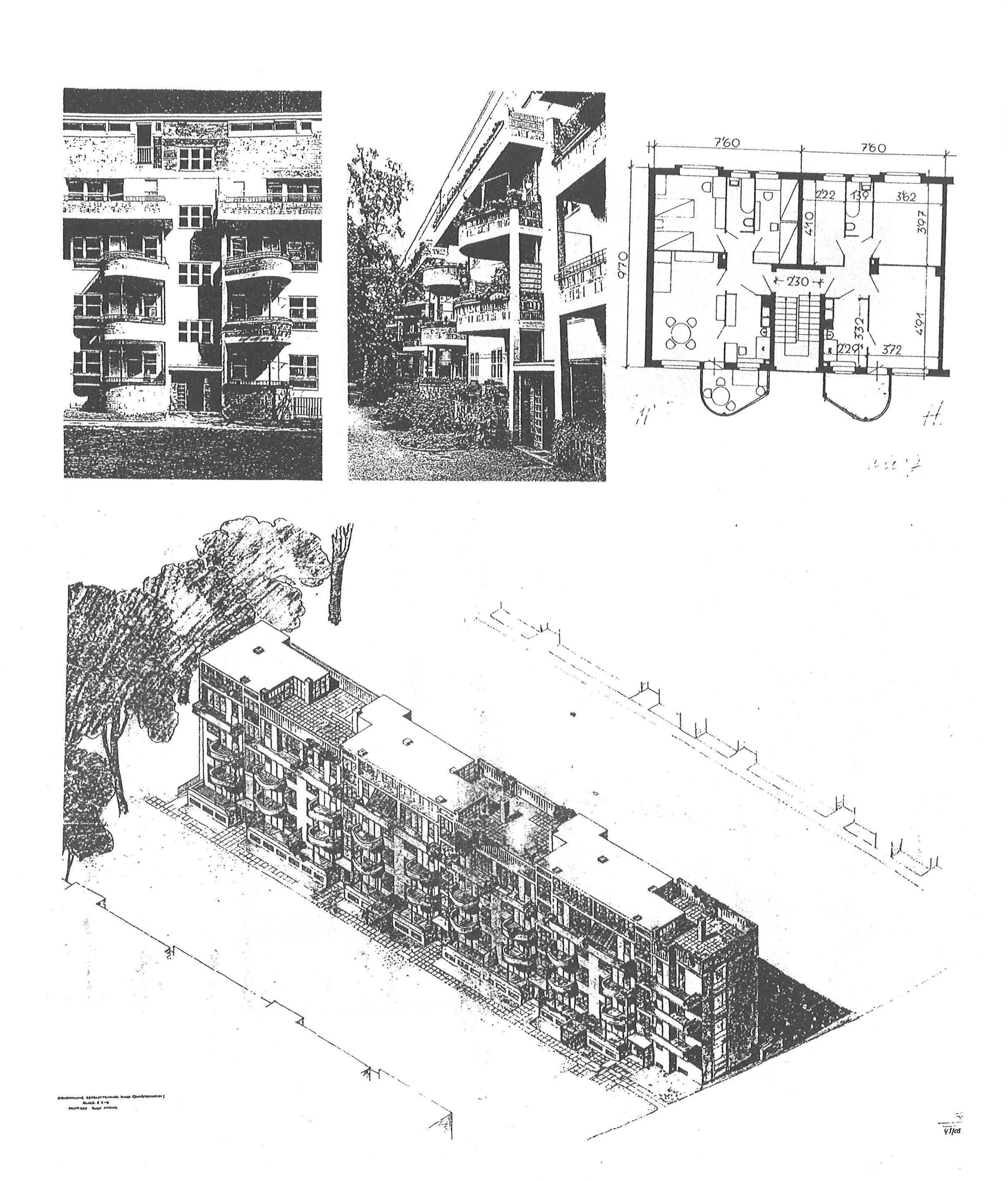
5. WASSILI LUCKHARDT. Casa de un arquitecto (1920)
6. HERMANN FINSTERLIN. Casa Nova (1920)
7-9. HANS SCHAROUN. Casa Baensch en Berlin-Spandau (1925)





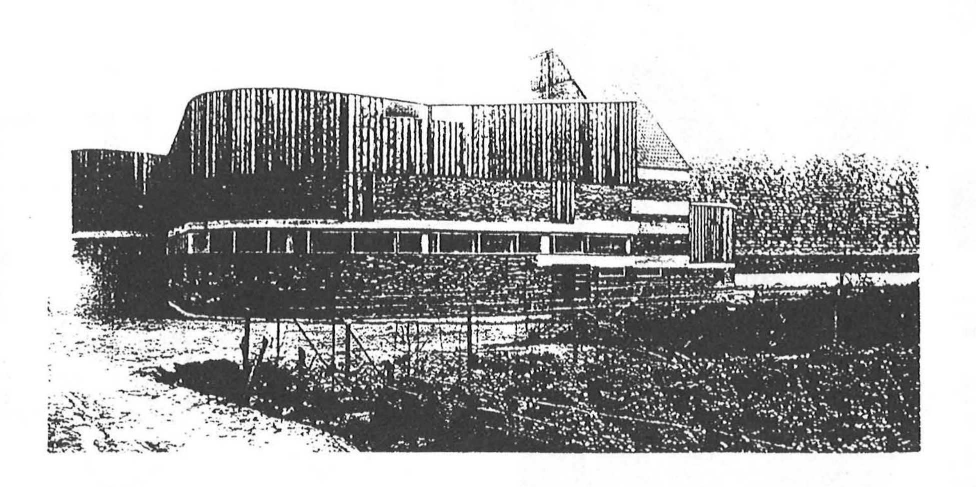
HUGO HÄRING

10. PROYECTOS DEL CONCURSO PARA UN RASCACIELOS EN LA ESTACIÓN DE LA FRIEDRICHSTRASSE. Berlín (1922)




HUGO HÄRING

11-14. VIVIENDAS EN LA SIEMENSTADT. Berlín (1929)



HUGO HÄRING

15-16. HACIENDA GARKAU. Los establos. Ziegelhof-Klinberg (Lübeck) (1922-26)

## 2. TABLA BIOGRÁFICA

**HUGO HÄRING**

(1882, Biberach del Riss- 1958, Göppingen).

**1899**
**1903** Estudios en las Technische Hochschule de Stuttgart y Dresde. Magisterio de Theodor Fischer en Stuttgart, amistad e influencia de Adolf von Hildebrand.

**1903**
**1904** Actividad como arquitecto en Ulm y Hamburgo.

**1918** Miembro fundador del Novembergruppe.

**1921** A partir de 1921, actividad como arquitecto en Berlín.

**1923**
**1924** Proyecto y construcción de la granja-hacienda Garkau (Lübeck).

**1924** Fundación de la asociación de arquitectos progresistas «Der Ring». Primer secretario de la misma.

**1926**
**1931** Proyecto para la Casa de la Sezession berlinesa.

**1928** Viviendas en la Groszsiedlung Onkel-Toms-Hütte, Berlín. Miembro cofundador de los CIAM. Delegado de la representación alemana.

**1929**
**1930** Viviendas en la Siedlung Siemensstadt, Berlín.

**1935**
**1943** Fundación y dirección de la escuela de arte: «Schule für Gestaltung, Kunst und Werk», Berlín.

**1943** Se establece en Biberach. Proyectos y construcción de viviendas.

**1950** Doctor «Honoris Causa» por la T.U. (Technische Universität) de Stuttgart.

**1955** Entre el 27 de mayo y el 1 de junio tiene lugar un encuentro con Häring en Biberach del Riss, por iniciativa de Richard Döcker y Ernst May, con objeto de firmar un manifiesto para la reactivación del «Ring». Lo suscriben: Max Taut, Ernst May, Wassili Luckhardt, Richard Döcker, Paul Baumgarten, Heinrich Lauterbach, Otto Ernst Schweitzer, Hans Scharoun, Werner Hebebrand y Hugo Häring.

**1956** En marzo se le concede a Hugo Häring el Premio de las Artes (Kunstpreis) de Berlín

**1958** Muere el 17 de mayo en Göppingen.

## 3. TRES TEXTOS DE HUGO HÄRING

### a) WEGE ZUR FORM
### CAMINOS HACIA LA FORMA

**Publicado en la revista «Die Form». Zeitschrift für gestaltende Arbeit, año 1, cuaderno 1 (octubre 1925), pp.3-5**

Las cosas que creamos los hombres constituyen el resultado de nuestros esfuerzos dirigidos en dos direcciones; por un lado nos planteamos una serie de exigencias encaminadas a la satisfacción de nuestras necesidades, de otro lado conferimos expresión a esas exigencias. Por lo tanto, en la lucha por dar forma a los objetos, exigencias de índole objetivo y material luchan con exigencias de índole espiritual, en tanto que la materia proporciona los medios utilizados en esa lucha. Ocurre que la distinta separación y acentuación de ambas exigencias en las cosas dan como resultado diferencias notables por lo que se refiere a los objetos individuales, diferencias también según las épocas, los diferentes paisajes, los diferentes pueblos, pero también igualmente según el material utilizado. Las exigencias objetivas encaminadas a la satisfacción de un fin suplantarán las exigencias de conferir una determinada expresión al objeto cuando esa satisfacción material sea de gran importancia para la vida misma, mientras que por el contrario la exigencia de una expresión tomará el mando cuando las exigencias de satisfacción material sean insignificantes. En los objetos de uso cotidiano, en las viviendas, en las embarcaciones, en las obras de fortificación, en los puentes, en las canalizaciones, etc., la satisfacción de las exigencias prácticas ha dominado a través de los tiempos, mientras que en las edificaciones erigidas para el culto divino o en las construcciones funerarias se ha dado prioridad a las exigencias de índole puramente espiritual, de manera que pudieran traducirse esas exigencias en una determinada expresión. El hecho de que en el origen de las cosas coexistan esos dos tipos de exigencias explica en su conjunto la clase de conflicto que reside en su **proceso de definición formal (Gestaltwerdung)**. En todo caso, es claro que no siempre ha existido una voluntad de coincidencia en las formas; en aquéllas que dan satisfacción adecuada a los fines prácticos y en las derivadas de una determinada necesidad de expresión.

Las formas surgidas de exigencias objetivas, conformadas por la vida, cuyo carácter primitivo no ha sido modificado por el hombre, son de índole natural y elemental, mientras que aquéllas a las que se quiere dotar de una expresión, se derivan de una norma, de reglas entendidas como un hecho de conocimiento humano. De manera que las primeras de estas formas, aun sometidas continuamente por circunstancias externas a modificaciones, son desde luego realmente eternas e indestructibles, ya que son formas a las que la vida confiere sin cesar un nuevo renacer. Por el contrario, las formas emanadas de una voluntad de expresión se encuentran sometidas a la caducidad y a las variaciones del conocimiento del hombre. Ello quiere decir que las formas que satisfacen una finalidad práctica surgen asimismo de una manera natural y discurren, por así decir, por un sendero anónimo, en tanto que las que responden

a una voluntad de expresión tienen un origen psíquico y por eso mismo alcanzan el más alto grado de subjetividad e indeterminación. Con otras palabras: las formas que satisfacen una finalidad objetiva son siempre, y en todas partes, las mismas. En cambio, las formas debidas a una voluntad de expresión se encuentran ligadas al linaje y al conocimiento, y por lo tanto al lugar y a la época. La historia de **la evolución formal, el llegar a ser de las formas (Gestaltwerdung)**, es en realidad una historia de los requerimientos que se aplican a la expresión de las cosas.

En las últimas décadas, por lo que se refiere a esa exigencia de expresión de las cosas, se ha experimentado un transformación esencial. Sometidos al dominio de las culturas geométricas, dedujimos las necesidades de expresión espiritual de normas contrarias a la vida, a la evolución, al movimiento, a la naturaleza: en efecto, las dedujimos de reglas que se reconocen, se construyen y se derivan de las figuras de la geometría. Y hemos llegado a descubrir que muchas de las cosas que responden a la satisfacción de un fin puramente práctico ya están dotadas de una forma, pues presentan una perfecta adecuación a nuestras exigencias expresivas. Que en buena parte las cosas configuradas de acuerdo con la satisfación de nuestras necesidades prácticas se corresponden tanto más con exigencias expresivas cuanto más satisfacen los puros requerimientos prácticos. Y que la expresión de esos objetos se corresponde con la aparición de **una nueva espiritualidad (eine neue Geistigkeit)**. Nuestra voluntad de expresión la hemos reconocido en las máquinas, los barcos, los automóviles, los aviones y otros mil aparatos e instrumentos. De manera que, con este descubrimiento, comienza un nuevo capítulo en la historia del **proceso de definición formal (Gestaltwerdung)** de los objetos.

Ahora ya no buscamos afirmar en las cosas la contraposición entre nuestras exigencias expresivas y nuestra satisfacción de los fines prácticos, sino hacer que ambos requerimientos discurran por el mismo camino. Tratamos de afirmar nuestras exigencias expresivas en la dirección de la vida, en la dirección del llegar a ser de las cosas, en la dirección del movimiento, haciendo que cobren vigencia por el camino de su conformación natural, pues el camino de su configuración formal, cuando se satisfacen los fines prácticos, es también el camino de las formas de la naturaleza. En la naturaleza, la forma es el resultado de un orden espacial que se expresa en múltiples manifestaciones de las cosas. Y ese orden natural guarda relación con el desarrollo de la vida y con la capacidad, tanto de sus elementos individuales como de su totalidad. (En el mundo de las culturas geométricas, por el contrario, la forma de las cosas es deudora de las reglas y leyes de la geometría). Queremos, en consecuencia, alcanzar hallazgos formales libres de ataduras, **hallazgos formales (Gestaltfindungen)**, no formas dadas de antemano. De ese modo, nos encontraremos en consonancia con la naturaleza, pues no nos opondremos a ella, sino que nos situaremos dentro de ella.

En realidad, reclamamos para las cosas únicamente lo mismo que ya hemos exigido desde hace mucho tiempo para muchos otros ámbitos de la vida. Esa transformación de nuestros requerimientos hacia las cosas no se reduce, desde luego, a un ámbito particular, sino que es más bien el resultado de una total y completa revolución, en el plano de la econo-

mía, de nuestra vida espiritual. En este sentido, resultaría más apropiado afirmar que estamos sufriendo un cambio radical en los conceptos de planificación y disposición por lo que atañe a nuestro orden espiritual, a nuestra forma de construir y de crear, y que ese cambio radical lo podemos determinar ya en los objetos individuales, lo que precisamente tiene sus causas en esa revolución general. Las figuras que proyectamos, en las que descansan nuestras formas creativas, ya no se desprenden del mundo de la geometría, sino del mundo de las formas orgánicas. Porque hemos llegado a comprender que el camino seguido por la vida para elaborar sus creaciones, para construir formas, únicamente puede ser el que señala la naturaleza; es decir, el camino de la configuración orgánica, nunca el camino de la geometría.

Todas las inquietudes en que se apoya nuestra vida espiritual, se fundan en esa transformación. Y el nuevo orden de las cosas, que hemos asumido llevar a efecto, aparece y se completa a partir de nuevos conceptos formales y se refiere a ellas. El impulso, hacia la planificación, el impulso hacia la definición de la forma, el impulso hacia la construcción exige una idea, un concepto para que pueda desarrollarse. Nuestra preocupación consiste en encontrar esa idea, ese concepto. Pues todo aquéllo que erijamos sobre ese concepto, y por encima de ese concepto, debe estar ya contenido en el mismo. A partir de las leyes de configuración del círculo es imposible hacer crecer una planta, aunque sea probable que encontremos figuras idénticas al círculo en las propias formas de la naturaleza, en el mismo camino que ésta nos señala. Con ello queremos decir: que existe un **camino de la forma (Gestaltungsweg)** en el que todas las cosas, tanto las que se conforman a la manera de las figuras geométricas como las semejantes a formaciones cristalinas, llegan a adquirir su definición formal a partir de la idea encerrada en un concepto individual. Por el contrario, cuando las cosas adquieren su forma a partir de ideas externas, ajenas a su propio llegar a ser interior, el camino hacia la forma discurre por otros senderos. De lo que deducimos que la riqueza de nuestras construcciones, de nuestro quehacer creador, descansa decididamente de una vez por todas en la riqueza de nuestros conceptos. En tanto que el hombre primitivo, sin tener consciencia de poseer un concepto acerca de la forma, estaba en sintonía con la naturaleza y, por lo tanto, se comportaba de una manera natural, llegando incluso a mostrarse siempre creativo, el hombre de las culturas geométricas, dotado de una voluntad conceptual tan acentuada cuanto limitadas son sus ideas, se ha mostrado fecundo sólo hasta que el flujo de su energía vital se volcó y se envasó en el molde de las formas que siguen las reglas y leyes de la geometría, con lo que certificó su propia acta de defunción creativa. Dicho de otra manera, sólo fue creativo mientras esas figuran fueron capaces de transmitir su propia vitalidad al proceso de desarrollo formal. Los conceptos formales basados en la geometría, exigen, desde luego grandes capacidades de energía, pero también las agostan y destruyen. En el decurso de esas culturas geométricas, los conceptos formales se han satisfecho cada vez más y más al margen de la vida, cediendo antes las exigencias vitales, peregrinando desde el triángulo y el cuadrado hasta el rectángulo y el círculo, para llegar finalmente, a través de innumerables análisis y variaciones, a los conceptos implícitos en la naturaleza orgánica. Pero ahora, en el momento presente que vivimos, en que no

podemos comportarnos ni de una manera primitiva, sin ciencia, ni de un modo natural; en el momento en que, precisamente a partir de la ciencia, tenemos que comportarnos de una manera racional, no existe otro camino para conducirnos que el que nos señala la naturaleza. Un camino conscientemente ideado, conscientemente pensado en el sentido de la naturaleza. Un camino que desarrolle así la individualidad de las cosas y cuya evolución sirva al mismo tiempo a la vida en todo su conjunto. Porque lo que configura nuestra vida es el conjunto de todas las cosas.

Por lo tanto, se trata de entender que si planteamos una serie de exigencias encaminadas al **hallazgo formal (Gestaltfindung)** de las cosas, debemos, como corolario, plantear las exigencias necesarias para el **hallazgo formal (Gestaltfindung)** de una nueva vida, de una nueva sociedad. Porque no podemos determinar el sentido de lo individual mientras no conozcamos el sentido de la totalidad a que ese aspecto particular pertenece. En este sentido, si exigimos para el **hallazgo formal (Gestaltfindung)** de las cosas individuales el camino por el que discurre la naturaleza, debemos afirmar o, mejor dicho, establecer, que cuando planteamos nuestros requerimientos de cara al **proceso formal (Gestalwerdung)** de una nueva vida, de una nueva sociedad, de la evolución propia del hombre, también es indispensable caminar por el sendero de la naturaleza, no en su dirección contraria.

**Queremos indagar en las cosas y hacer que ellas desarrollen su propia forma (Wir wollen die Dinge aufsuchen und sie ihre eigene Gestalt entfalten lassen).**

Para nosotros resulta contraproducente determinar su forma a partir de factores externos, transferir e imponer a esa forma leyes cualesquiera, constreñirlas de modo violento. Sería erróneo que las situáramos en un escenario de exhibiciones históricas, pero igualmente que las sometiéramos a las circunstancias de nuestros humores individuales.

E igualmente equivocado sería que las recondujéramos a las figuras elementales geométricas o cristalinas porque, en efecto, las violentaríamos, como hace **Le Corbusier**. Las figuras geométricas elementales no son formas ni configuraciones primigenias. Las formas geométricas elementales son abstracciones derivadas de leyes estrictas. La unidad que fundamos sobre la base de las figuras geométricas, que supera la forma de muchas cosas, consiste en una unidad formal, no en una unidad viva.

Queremos, sin embargo, la unidad en lo vivo y con lo vivo. Una esfera pulida de metal nos permite, ciertamente, fantasear con nuestro espíritu, pero una flor constituye toda una experiencia vivida. Imponer figuras geométricas a las cosas significa uniformarlas, macanizarlas. Y no queremos mecanizar los objetos, sino mecanizar su producción.

Mecanizar las cosas significa mecanizar su vida; es decir, nuestra vida, o lo que es lo mismo, matarlas. Mecanizar su producción significa en cambio aprovecharlas para la vida.

La forma de las cosas puede ser idéntica a las figuras geométricas (como en el caso de las formaciones cristalinas), pero en la naturaleza, la forma geométrica no constituye jamás ni el contenido ni el origen de la forma. Somos, por lo tanto, enemigos de los principios de

**Le Corbusier** (pero no tenemos nada contra él). No tenemos que dar forma a nuestra individualidad, sino a la individualidad de las cosas. Para que su expresión, su apariencia externa se identifique con ellas.

**Traducción de José Manuel García Roig**

**Nota bene:** la traducción que aquí publicamos es deudora en buena medida de la versión realizada, acerca del mismo texto de Hugo Häring, por el profesor **Guillermo Cabeza Arnáiz.** Las diferencias, muy apreciables, se fijan exclusivamente en el plano del estilo literario no, obviamente, en el de su contenido.

b) **FUNKTIONELLES BAUEN**
**GUT GARKAU/DAS VIEHHAUS**

**CONSTRUCCIÓN FUNCIONAL**
**LA HACIENDA GARKAU/LOS ESTABLOS**

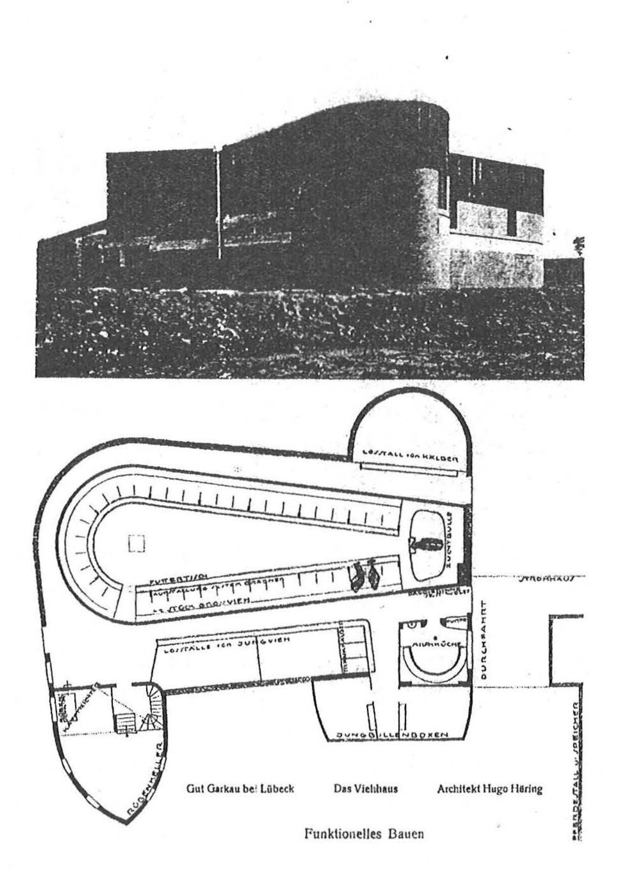
**Publicado en la revista «Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit», año 1, cuaderno 1 (octubre 1925), p.16 y ss.**

Como forma más idónea para la colocación de 42 habitáculos para cabezas de ganado de gran tamaño se adoptó una disposición general en planta en forma de pera. El forraje se arroja desde arriba sobre el espacio destinado a pesebre, que por lo tanto hace al mismo tiempo las veces de una era de pienso. La distribución del forraje se simplifica por ello mucho. Igualmente la limpieza de la cuadra puede así realizarse de un tirón sin ningún tipo de trastornos. Una gran ventaja de esta distribución es que los animales no se amontonan, de modo que pueden respirar fácilmente, con lo que se evita el peligro del contagio de epidemias del ganado. La observación del ganado (se trata de ganado de cría de gran valor), se facilita a través de un corredor en torno a él, y no como sucede habitualmente desde arriba, sino de frente al mismo. Los toros sementales se colocan en un espacio libre totalmente independiente. La difícil cuestión de la ventilación se resuelve de una manera completamente novedosa: con una inclinación de cubierta 1:8 hacia el exterior (con lo que se forma, en consecuencia, sobre el eje del pesebre una cumbrera aguda), el aire puede absorberse a lo largo de toda la pared exterior por medio de una hendidura estrecha practicada en la superficie de remate de la cubierta. Las ventanas, que no son practicables, descansan en la parte superior del muro, bajo la cubierta, formando una banda continua, ya que la aireación del establo está organizada de modo completamente independiente de ellas. La luz lateral alta es la más apropiada para la iluminación de la cuadra. Los muros exteriores no soportan cargas, están construídos para proteger únicamente de las inclemencias meteorológicas y del calor: se componen de media pieza de clinker o ladrillo recocho y cemento colado mezclado con escorias; la carga de la cubierta la absorben una serie de pilares colocados en los bordes del pesebre. Sobre el establo se almacena todo el forraje. El tejado reproduce la inclinación de la cubierta del establo, en este caso también por motivo de la necesidad de aireación; por lo tanto se construye sin alero, porque está inclinado hacia dentro, es masivo, formado por una placa de hormigón armado de 8 centímetros, y el agua se conduce por medio de las acanaladuras o medio cañas descendentes hacia un lugar a propósito. Una particularidad más es el sistema de separación del alimento para el ganado. Desde el granero, que se encuentra a una distancia aproximada de 50 metros, se expele paja (también paja cortada) a las tolvas, con una capacidad cercana a los 100 metros cúbicos, que sólo puede tomarse en el lugar ocupado por la cabeza de ganado a través de una abertura provista con cerrojo o pasador. Los restos cortados de nabos y remolachas son arrojados también al mismo lugar sobre cintas mecanizadas. Se han añadido, además, establos independientes para becerros, terneras, novillos y vacas lecheras, de manera que, la forma que muestra la construcción constituye el resultado de todos los requerimientos aquí

indicados. La ampliación prevista en el lado este, un pajar y establo para caballos con, además, almacén añadido, un volumen constructivo a medio camino entre vaquería y henil, se llevará a cabo sólo más adelante.

**La forma (Gestalt)** de esta construcción se consiguió planteándose la meta de encontrar la configuración que satisfaciera, de la manera más sencilla y directa posible, los fines prácticos de la obra. En este caso, no tenía sentido alguno dar cabida a influencias de otro tipo como las tradiciones propias del lugar, la arquitectura popular o, por ejemplo, a hastiales con coronación «en cabeza de caballo», característicos de las casas de los campesinos de la Baja Sajonia; a pesar de ello, creemos que el edificio se adapta al lugar y al paisaje mejor, y de manera más estrecha, que las viejas construcciones situadas en sus proximidades.

**Traducción de José Manuel García Roig**



## c) ZWEI STÄDTE

**Eine physiognomische Studie, zugleich ein Beitrag zur Problematik des Städtebaus**

## DOS CIUDADES

**Un estudio fisionómico y, a la vez, una contribución a los problemas que plantea el urbanismo**

**Publicado en la revista «Die Form». Zeitschrift für gestaltende Arbeit, año 1, cuaderno 8 (mayo 1926), pp.172-175.**

I.

El problema de la gran ciudad o metrópoli (Groszstadt) consiste para ambos, tanto para Le Corbusier como para Hilberseimer en cómo ordenar las cosas que necesitan millones de hombres para habitar (wohnen), para vivir (leben), para trabajar (arbeiten), para disfrutar del tiempo libre (sich unterhalten), para instruirse (sich belehren), para descansar (sich erholen); en cómo organizar esas necesidades de modo que se ordenen en el mayor grado posible, para que así todos los requerimientos individuales queden satisfechos por lo que atañe al espacio, a la luz, a la higiene, a la comodidad. Ya que se piensa que el discurrir de la vida, en medio de todos los objetos que nos son necesarios, debe ser un discurrir sin contratiempos y ordenado, e incluso quizás hasta cómodo y agradable, y que todo ello se encuentra en armonía con la capaciddad de producción económica de los individuos. Como solución al problema de los servicios, instalaciones, equipamientos y áreas de almacenamiento, ambos proponen la concentración de las masas en el espacio más reducido posible, por medio del desarrollo de las ciudades en altura. Se trata, ante todo, de reducir el tráfico, de solventar la necesidad de hacer largos recorridos. (Una televisión reducida, una radio perfecta, y posteriormente cosas parecidas, una vez reducida sobre todo la necesidad del tráfico a su mínima expresión, idea cercana a la disolución de las ciudades, con lo que nos acercaríamos al concepto de Bruno Taut). Un trabajador berlinés gasta al día, por término medio, dos veces 59 minutos en un medio de transporte, solo para ir y volver del trabajo. En las ciudades de Le Corbusier y Hilberseimer camina sólo 5 minutos o emplea el mismo tiempo en bajar en el ascensor del piso 37 al quinto. Hilberseimer almacena 5 millones de hombres en un quinto del espacio del que ocupan hoy en Berlín. Y a pesar de ello todos disfrutan de más luz y aire. Si con ello se redujera el tráfico también a un quinto, o incluso aún fuera menor, el efecto logrado resultaría tentador.

Los bloques individuales de esta ciudad se convierten en unidades de servicio del tamaño de una pequeña ciudad, digamos que de 8.000 habitantes. Alojamientos gigantescos, edificios a la manera de grandes embarcaciones ancladas (pero sin mar). Sin duda una gran economía de actividades para todos los interesados. En ambos se da por supuesto: la más alta perfección técnica y una gran magnificencia por lo que se refiere a las dimensiones y al placer que se extrae de todo ello y de lo fantástico.

¿Pero, qué sucede con los aspectos estéticos? En Hilberseimer, además, existe una carga de deseo y pensamiento impoluto, pero que no resulta ni certero ni esencial; en Le Corbusier la irradiación de un mundo ajustado estrictamente a una cultura de lo geométrico, subyugado por la seducción de los instrumentos técnicos. No sin una reverencia a la monumentalidad, a la patética majestad de lo latino. En efecto, ¿qué es lo que alimenta, si no ello, su pretensión de que los automóviles atraviesen arcos de triunfo? ¿Acaso resulta una cuestión imprescindible?.

## II.

Se trata, por lo tanto, de una ciudad que es el resultado de la producción de un orden que se refiere a los valores económicos, a los recorridos y la circulación de las personas, a la dirección de las empresas y los servicios. Se trata de «fordismo». En definitiva, ¿de qué ciudad estamos hablando?.

## III.

Carencias:

**a) El hombre.**

A no ser que se pueda pensar que el hombre puede seguir siendo hombre cuando se le priva de sus edificios espirituales, de su contribución a la formación de las masas, de su ser orientado a la economía, a la empresa y al progreso, viviría mejor en cualquier otra parte. Este hombre se encuentra desterrado por completo de la ciudad de Hilberseimer, mientras que en la ciudad de Le Corbusier está sólo de visita o se encuentra allí de paso. Naturalmente que ambos plantean una sociedad del futuro (que en el caso de Hilberseimer se refiere claramente a una visión socialista del mundo, en tanto en Le Corbusier sólo adquiere el sentido de la «buena sociedad»); pero en todo caso, se somete al hombre, en los dos planteamientos, a un principio mecánico de orden, colocando por lo tanto ese principio mecánico de orden por encima de las aspiraciones humanas. Con otras palabras: para empezar, su planteamiento no deja espacio alguno para la vida, es únicamente un planteamiento de orden encaminado a conceptos materiales, que privaría al hombre de su evolución hacia las cosas. Las formas de orden consideradas, el rectángulo y el prisma probablemente contengan un principio democrático, pero refieren ese principio sólo al individuo puntual, no al individuo integrado en una célula social. Éste individuo se queda fuera de todo tipo de planteamientos democráticos, se le niega en la medida en que se echa de menos la vida, el desarrollo, el progreso. Lo que da como consecuencia una valoración de la raza, de los valores aristocráticos. Tampoco es que pueda hablarse, como en el caso de Spengler, de un contenido social del mundo militar prusiano, dado que la opresión del individuo en ese orden es antisocial. Auténticamente social no puede ser nunca lo que fomenta el individualismo. Un socialismo que no deja margen al ser aristocrático del alma individual, no es socialismo. Toda concepción que cree que la vida social debe encaminarse hacia la uniformidad, la tipificación, lo normativo, está equivocada; justamente, su contraria es la adecuada. Queremos liberar

con todas nuestras fuerzas al ser individual de la uniformidad, de la norma, de la tipificación, queremos crear para él espacios plenos de vida, contemplando y procurando su desarrollo individual como una condición indispensable de un todo en su conjunto. Lo que implica que habremos subordinado los principios de orden de un mundo mecánico al desarrollo del hombre, y no al revés. Somos, sobre todo en las ciudades, desgraciadamente, ya casi víctimas de los valores económicos; en todo caso, no queremos llegar tan lejos como para deducir de ello un principio. Convirtiendo en un principio la lucha contra la gran ciudad, ¿se defenderían con ello mejor los valores de la vida frente a los valores de un mundo mecánico?. En la nueva creación de un mundo orgánico, en consecuencia de una concepción no geométrica, reside pues el problema central.

**b) El paisaje.**

Para la gran ciudad de Hilberseimer el paisaje no existe en absoluto. Se encuentra fuera, en el exterior de la ciudad. Quien lo considere necesario puede ir a buscarlo fuera de la ciudad. Se está mejor sin él. Mismamente, la existencia del sol arranca a la fuerza una concesión, los edificios se orientan teniéndolo en cuenta. La ciudad vive en medio de un aire puro su orden espiritual, las superficies, los planos horizontales, asumen el lugar del paisaje y, en consecuencia, no ha lugar en ellos ni a montañas, ni a bosques, ni a ríos, ni a lagos. Tales cosas no sólo serían molestas, sino que, justamente, constituirían cuerpos extraños a la ciudad, elementos característicos de la anticiudad. Lo que supone, en sí mismo, la pérdida del terreno propio de la ciudad.

Le Corbusier trata el paisaje de una manera muy semejante, en el horizonte de su ciudad aparecen algunas montañas, a ella se llega desde el campo llano, se atraviesa a toda velocidad y se vuelve a salir a la planicie que se extiende más allá. El movimiento vertiginoso de los automóviles es el único elemento vivo de la ciudad, y el territorio, como una inmensa planicie, ocupa el lugra preferente de sus figuraciones, ya que hace posible esa velocidad y la conexión de unas ciudades con otras. En tanto que en la ciudad de Hilberseimer la vida no guarda relación alguna con sus enormes dimensiones y se desarrolla como el pulular de un hormiguero, en la ciudad de Le Corbusier todo está dominado por esas dimensiones. El frenesí y las enormes distancias son ante todo los valores necesarios para dotar de un sentimiento vital a sus habitantes y hacer efectiva la regeneración de la fuerza y el placer de la vida. El sol no sostiene esa obra de regeneración, sino que alcanza un efecto solemne. Esa ciudad con sus hoteles gigantescos en el parque y con sus aparcamientos produce el efecto de ser una ciudad balneario, que proporcionase a todos sus huéspedes un tren de vida muy semejante, más o menos parecido al de los residentes en un hotel. Es una forma muy fácil de resolver el problema social, eliminando de un plumazo la separación entre clases aristocráticas y proletariado, pues todo el mundo puede encontrarse en un agradable punto central. En la ciudad de Le Corbusier el paisaje tampoco es esencial: sólo lo es en la medida en que es importante que su representación (la representación de la ciudad) parezca más social y solemne, de modo que, en su figuración, aparecen incluso arcos de triunfo.

IV.

**Otro concepto de ciudad.**

Las ciudades son hallazgos formales en nuestro camino hacia el llegar a hacerse del hombre (Die Städte sind Gestalfindungen auf unserem Wege zur Menschwerdung). Cierto que las ciudades existen debido al hombre, y no el hombre por causa de las ciudades. Pero, ¿no son acaso las ciudades el fruto de un paisaje y el hombre el protagonista de su destino?. Sin las endemoniadas fuerzas que están ligadas a un determinado paisaje, no se puede comprender nada, tampoco ninguna ciudad. Obsérvense con atención las ciudades de esta tierra, tanto las de otras épocas como las actuales, para comprender en qué medida estan conectados ciudad y paisaje, cómo ambos destinos están directamente ligados, de qué manera, en efecto, las ciudades satisfacen el destino de un paisaje.

Quizás lo que ocurra sea que, tras todo lo que descubrimos, se encuentre siempre la naturaleza. Porque la forma de una ciudad es la creación de su paisaje, que vive de él y en él, de manera que cada ciudad es distinta. Una ciudad se parece a las demás únicamente en las cosas externas, pero no en su carácter ni en su contenido. Es un error tratar de equiparar el contenido de las ciudades, es una equivocación asemejar unas a otras. Berlín, Colonia, Hamburgo, Munich, Breslau son ciudades completamente diferentes en cuanto a su carácter. París, Nueva York, Pekín no tienen nada que ver entre sí. Cada ciudad responde a un carácter que ha nacido de un paisaje dotado de cualidades específicas. Que hace semejantes a sus habitantes, pues se han formado en su ambiente. Todo lo que crece en ellas, vive en ellas, se dasarrolla en ellas, se nutre de ese carácter específico que posee el suelo sobre el que crecen. El poder de ese suelo da forma a la ciudad, así como a sus habitantes. Las ciudades son individualidades, no existe ciudad alguna creada de suyo. Porque no existe ciudad alguna que resulte de una regla dada de antemano. Como individuos, las ciudades son seres activos, tanto desde el punto de vista espiritual como económico. Sus preocupaciones y problemas económicos son, en todo caso, sólo preocupaciones que afectan a su existencia y prosperidad material y que no encierran, en absoluto, fuerzas de configuración de índole creativo. Éstas surgen sólo de las motivaciones inmateriales del individuo creador y activo, surgen de la constitución física; es decir, de la constitución del paisaje. La forma de las ciudades es obra de fuerzas inmateriales y los problemas económicos les son inherentes como lo son, para su configuración real, los problemas de la existencia del hombre individual. Y los problemas que afectan al ámbito espiritual son incomparablemente más importantes que los problemas económicos. (Cuestión que, desde luego, los economistas rebaten, pero los economistas son insolventes en la materia: aquéllo que les compete, lo que les afecta y les confiere su consideración y poder, el dinero, lo han perdido. ¿Quién pretende todavía tomárselos en serio?. En tanto no iniciemos la marcha hacia metas inmateriales, tampoco llegarán de nuevo los «creadores» de nuestra prosperidad a lo más alto). El llegar a ser del hombre, su devenir, antecede al desarrollo de la ciudad, a los valores materiales, a la economía, a la dirección de las empresas, al «fordismo», a la prosperidad. Resulta engañoso, desde luego, pensar que uno pueda disfrutar de los valores elevados de la vida en un balneario; que lo que,

en el mejor de los casos, se puede hacer algunas semanas al año se convierta en una situación permanente que afecte a nuestra existencia ciudadana. Tal forma de vivir responde no sólo al verdadero espíritu del urbanita que se mueve constantemente, no sólo a la auténtica libertad del individuo independiente, equipado únicamente con su maleta, sin la pesada carga del camión de mudanzas, que se traslada de ciudad en ciudad, responde asimismo a las reflexiones económicas provenientes de la administración doméstica de ámbito individual (Berlín tiene un millón de hogares individuales, lo que constituye un sinsentido económico). Tiene que ver con el hecho de que muchos hombres pasan gran parte del tiempo de su existencia en un hotel. Aunque no siempre sucede así y, desde luego, no en el caso de todos los hombres. Otro tipo de hombre ama una determinada tierra, sus propias raíces, su hogar, su familia; está, por así decir, fijo por un tiempo a su propio suelo. Busca tranquilidad, concentración, estabilidad. Busca que su casa sea el resultado de sus anhelos estrictamente personales. Necesita la naturaleza y el paisaje como alimento de su psique. Necesita un contrapeso frente a la mecanización de la ciudad. Necesita igualmente una regeneración psíquica. Es un auténtico habitante de la ciudad, no porque trabaje en la ciudad, sino porque comparte como experiencia el carácter de la ciudad en que vive, porque vive el espesor de la ciudad, su «tempo», su escala y otras cosas de esa índole. Sus requerimientos respecto a la forma de la ciudad son muy diferentes a los de un huésped de hotel. Y frente a los requerimientos de ese hombre, pueden darse las exigencias de un tercero, de un cuarto, de un décimo, ya que en las cosas esenciales se conducirán por completo de modo antitético. De momento, queremos únicamente extraer de ello la consecuencia de que los anhelos de un individuo no pueden elevarse a norma válida para todo el conjunto de una ciudad, ya que no todos los hombres de una ciudad pueden reducirse a un común denominador.

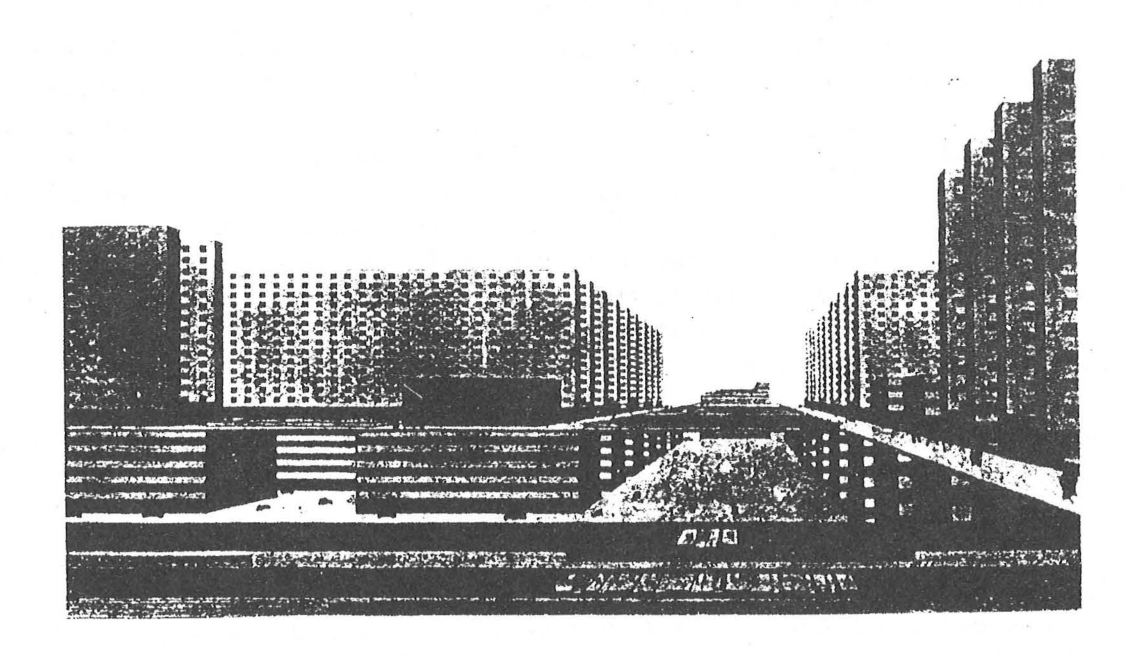
Si en todo caso, tuviéramos alguna vez que conseguir encontrar una forma de vivir esquemática para el hombre, podríamos construir esas ciudades, para ese hombre determinado, siguiendo el esquema ideado por Hilberseimer; mientras que, si el futuro de todos los hombres pudiera permitirse un gran bienestar, serían preferibles las figuraciones de Le Corbusier. Dado que no queremos excluir ambas posibilidades, tanto Hilberseimer como Le Corbusier eso es lo que ganan: habernos familiarizado con el futuro en el que ellos creen. Por lo demás, es evidente que ese concepto de ciudad se ha realizado ya en parte (sobre todo en América), y que Hilberseimer y Le Corbusier lo único que han hecho es molestarse en hacerlo explícito de una manera más nítida. Que nos hayamos horrorizado ante los resultados que nos proporciona Hilberseimer no es su culpa.

Observación añadida al ensayo anterior:

Los arquitectos Le Corbusier, de París, y Hilberseimer, de Berlín, han llevado a cabo recientemente explicaciones aclaratorias esenciales acerca del problema de la forma de la ciudad. Un tercer arquitecto se sitúa a continuación al margen por completo de sus propuestas y proyectos. Con sus puntos de vista cree proporcionar al mismo tiempo una contribución personal a un problema tan actual.

El que suscribe.

**Traducción de José Manuel García Roig**



17. LE CORBUSIER. Proyecto para una ciudad de 3.000.000 de habitantes (1925)

18. LUDWIG HILBERSEIMER. Proyecto de Ciudad con rascacielos para 1.000.000 de habitantes (1927)

**BIBLIOGRAFÍA GENERAL**


**AA.VV.**: «Hugo Häring in seiner Zeit. Bauen in unserer Zeit» (Catálogo de la exposición del mismo título). Biberach del Riss 1982.

**AA.VV.**: «Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951» («Hombre y espacio. El simposio de Darmstadt de 1951»). Bauwelt Fundamente n° 94. Vieweg. Braunschweig/Wiesbaden 1993.

**AA.VV.**: «Moderne Architektur in Deutschland. 1900 bis 1950. Expresionismus und Neue Sachlichkeit». Editado por Vittorio Magnano Lampugnani y Romana Schneider. Gerd Hatje. Stuttgart 1994.

**DURTH, WERNER**: «Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970». Deutscher Taschenbuch Verlag (DTV). Munich 1992.

**GARCÍA ROIG, MANUEL**: «La casa organica: natura e funzione nell'opera di Hugo Häring». En: Housing n° 9. pp.2-7. ETASLIBRI. Milán, noviembre 1998.

**HÜTER, KARL-HEINZ**: «Architektur in Berlin. 1900-1933». VEB (Verlag der Kunst). Dresde 1988/W.Kohlhammer. Stuttgart 1998. En particular, en esta edición: «Organisches Bauen», pp.132-146.

**JÖEDICKE, JÜRGEN/LAUTERBACH, HEINRICH**: «Hugo Häring: Schriften, Entwürfe, Bauten». Stuttgart 1965.

**POLANO, SERGIO**: «Hugo Häring: Il segreto de la forma. Storia e teoria del Neues Bauen». Editoriale Jaca Book Spa. Milán 1984.

**SCHIRREN, MATTHIAS**: «Hugo Häring. Architekt des Neuen Bauens (1882-1958)». Catálogo de la exposición del mismo título. Publicación de la Akademie der Künste (Academia de las Artes) de Berlín. Hatje Cantz. Ostfildern-Ruit 2001.

CUADERNOS DEL INSTITUTO JUAN DE HERRERA

**ARQUITECTOS ALEMANES**
**ARQUITEXTOS DESCONOCIDOS**

**Títulos Publicados:**

1. **BRUNO TAUT**
2. **HUGO HÄRING**

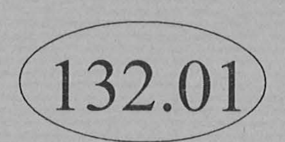
**Títulos de próxima publicación:**

3. **MARTINN WAGNER**
4. **PAUL MEBES**
5. **PAUL SCHMITTHENNER**
6. **HEINRICH TESSENOW**

# NOTAS

# NOTAS

**CUADERNO**




CATÁLOGO Y PEDIDOS EN
http://www.aq.upm.es/of/jherrera
mairea@ctv.es

